

Thomas Sträter

## TENDENZEN DER CRÔNICA IN DER ZEIT DER MILITÄRDIKTATUR

Novaes über Veríssimo:

Desaparecendo o Humor, o que fariam os humoristas para sobreviver? [...] Veríssimo estava em dúvida: não sabia se abria um restaurante ou tornava-se pregador evangélico. ("Todo poder aos humoristas", in: *DV*, S. 126)

Veríssimo über Novaes:

E nunca houve uma geração de cronistas e humoristas como aquela. Paulo Sabino, Campos Mendes, o velho Blota [...] - Rubem Blota, o curió da crônica. E os humoristas? Sérgio Ponte Preta, João Carlos Novaes, José Bonifácio ... ("A posteridade", in: *RR*, S. 126).<sup>1</sup>

Unter befreundeten brasilianischen Autoren ist es gewiß nichts Außergewöhnliches, wenn man übereinander schreibt, um der gegenseitigen Wertschätzung öffentlichen Ausdruck zu verleihen. Die beiden Chronisten

---

1 Zitiert werden folgende Ausgaben von Carlos E. Novaes: *Os mistérios do aquém* (MA), <sup>3</sup>1978, 1976; *O quiabo comunista* (QC), <sup>10</sup>1983, (1977); *O chá das duas* (CD), 1980, <sup>5</sup>1980, (1978); *O balé quebra-nós* (BQN); <sup>1</sup>1979; *A cadeira do dragão* (CDR), <sup>2</sup>1980, (1980); *Democracia à vista!* (DV), <sup>2</sup>1981, (1981); *Deus é brasileiro?* (DB), <sup>1</sup>1984. Alle Bände erschienen bei Editorial Nórdica, Rio de Janeiro.

Zitiert werden folgende Ausgaben von Luís Fernando Veríssimo: *O Popular* (P), <sup>3</sup>1984, (1973); *Ed Mort e outras histórias* (EM), <sup>5</sup>1983, (1979); *Sexo na cabeça* (SC), <sup>1</sup>1980; *O analista de Bagé* (AB), <sup>73</sup>1983, (1981); *Outras do analista de Bagé* (OAB), <sup>40</sup>1984, (1982); *A velhinha de Taubaté* (VT), <sup>1</sup>1983; *A mulher do Silva* (MS), <sup>1</sup>1984. Alle Bände erschienen bei L & PM Editores, Porto Alegre. Bei Editora Globo, Rio de Janeiro, erschienen außerdem noch zwei weitere Bände: *A mesa voadora* (MV), <sup>2</sup>1982, (1978); *O rei do rock* (RR), <sup>1</sup>1984.

Luís Fernando Veríssimo und Carlos Eduardo Novaes erweisen sich als exzellente Vertreter ihrer Zunft, indem sie bei ihrem Austausch kleiner Homagen auch den einen oder anderen ironischen Seitenhieb austeilen. Was würde Veríssimo tun, fragt sich Novaes, wenn der Humor, die Seele seiner Chroniken, eines Tages nicht mehr gefragt wäre? Würde sein Kollege, der renommierte Gourmet, ein Restaurant eröffnen oder lieber Prediger werden? Veríssimo seinerseits spekuliert über das Nachleben sowohl der Altmeister der Chronik als auch der Generation der "Humoristen", zu denen er Novaes und sich rechnet: Wird man sich ihrer später noch erinnern? Wenn ja, dann sei anzunehmen, daß es dabei zu grotesken Namensverwechslungen, wie im obigen Zitat, kommen könnte, die nicht einmal vor dem modernen Klassiker der *crônica*, Rubem Braga, und schon gar nicht vor Carlos Eduardo Novaes haltmachen.

Bemerkenswert an den beiden Textstellen ist die offensichtlich synonyme Verwendung der Begriffe *humorista* und *cronista* als Bezeichnung für den Chronisten, die eine erste wichtige Feststellung zu aktuellen Tendenzen der modernen Chronik erlaubt: Satire in Form von Humor und Ironie sind in den letzten Jahren so stilprägend wie nie zuvor in der Geschichte dieses so wandlungsfähigen und sich den verschiedensten Intentionen seiner Autoren anpassenden Genres geworden.

Unter dem Begriff *crônica* wird eine bestimmte Form der erzählenden Literatur verstanden, die zum festen Bestandteil des Feuilletons in Brasilien gehört. Sie nimmt den Raum ein, der im Feuilletonenteil deutscher Zeitungen etwa der Glosse, der Rezension, dem Essay oder der Kurzgeschichte zur Verfügung steht. Eine Verwandtschaft mit der ehemaligen Kalendergeschichte ist nicht von der Hand zu weisen. Praktisch gibt es keinen Gegenstandsreich, der nicht Eingang in die Chronik findet: kleine Vorfälle aller Art, den *faits divers* der Tagespresse entnommen oder auch vom Chronisten selbst erlebt, politische Ereignisse, Kunstbetrachtungen, moralphilosophische Meditationen, Reiseschilderungen etc.; selbst Reflexionen über die Lohnschreiberei des Chronisten dürfen nicht fehlen. Immer aber gibt sich der Chronist mit seiner ganz persönlichen Sicht der Dinge, einer wohlthuend unpräzisen wirkenden Subjektivität, als vertrauenswürdiger Gewährsmann des Lesers.

In Anlehnung an eine noch übliche Dichotomie der Literaturwissenschaft könnte auf den ersten Blick der Eindruck entstehen, die *crônica* sei der "niedereren" Literatur im Gegensatz zur Kurzgeschichte als Gattung der "hohen" Literatur zuzuordnen, zumal sie grundsätzlich zuerst in Zeitungen oder Magazinen publiziert wird, ihr also der Makel des Journalismus anhaftet. Bei näherer Prüfung aber läßt sich diese Abwertung der Gattung kaum vertreten. Denn es gibt seit José de Alencar praktisch keinen brasilianischen

Autor von Rang, der nicht auch Chroniken geschrieben hätte. Machado de Assis formulierte sein feuilletonistisches Credo wie folgt:

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Esses dois elementos, arregados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. [...] O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.<sup>2</sup>

Klassiker der Moderne wie Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos oder Clarice Lispector haben sich der "leichten Muse" der Chronik gewidmet. Sicher geschah dies nicht zuletzt aus finanziellen Gründen, denn die regelmäßige Mitarbeit bei einer Zeitung konnte zumindest das Existenzminimum sichern. Der ökonomische Zwang zum Broterwerb hat den Texten der genannten Autoren jedoch keinen Abbruch hinsichtlich ihrer literarischen Qualität getan, wie oft voreilig angenommen wird. Untersucht man ihre *crônicas* einmal genauer, was nebenbei bemerkt nur in Ansätzen geschehen ist, so entdeckt man, daß sie weder das literarische Talent noch die stilistische Meisterschaft ihrer Erzeuger verleugnen können.

Gemessen an anderen literarischen Formen ist die Chronik ein relativ junges Genre, das seinen Ursprung in der europäischen Feuilletonkultur der "Moralischen Wochenschriften" des 18. Jahrhunderts hat (Addison, Steele u. a.). Im Portugiesischen setzt sich das Wort *crônica* als Bezeichnung für eine bestimmte Art von Kurzprosa zur Mitte des 19. Jahrhunderts durch. In Portugal sind es die Autoren der "Generation von 1870", insbesondere Eça de Queiroz (*Cartas de Paris e Londres, As farpas*) und Ramalho Ortigão (*As farpas*), die der neuen Gattung zu Ansehen und Beliebtheit verholfen haben. Bis in die 60er Jahre hinein neigen die brasilianischen Chronisten häufig zur moralisierenden Zeitanalyse. Wichtigster Vertreter dieser Richtung ist Rubem Braga, der auch als einflußreichster Neuerer der modernen Chronik gilt. Sein literarischer Ruhm gründet allein auf seinem chronistischen Oeuvre, das durchgängig von der Opposition Stadt-Land - *A cidade e a roça* - strukturiert wird. Unaufhaltsame Verstädterung und überstürzte Industrialisierung des einstigen Agrarlandes Brasilien finden in ihm schon sehr früh einen vor den Folgen warnenden Kritiker. So modern die Themen des engagierten Autors auch sein mögen, seine knappe und geschmeidige Prosa vermeidet allzu gewagte stilistische Neuerungen, die wohl auch beim breiten Leserpublikum

---

2 Zit. nach Machado de Assis, *Crônicas*, hg. von Eugênio Gomes, Rio de Janeiro: Agir Editora, 21972, S. 8.

auf Unverständnis gestoßen wären. In der konventionellen Sprache äußert sich Bragas Anspruch, nicht nur für eine intellektuelle Elite zu schreiben.

Ikonoklastische Avantgardeströmungen wie "poesia concreta" in den 50er und 60er Jahren oder "Tropicalismo" ab 1968 haben die kulturelle und damit literarische Landschaft Brasiliens verändert.

Das Ergebnis sind Texte, die sich nicht mehr einordnen lassen, Romane, die sich eher lesen wie Reportagen; Erzählungen, die sich von Gedichten oder Chroniken nicht mehr unterscheiden.<sup>3</sup> Und mit Blick auf die *crônica* heißt es: "Ein anderes Merkmal der jüngsten Literatur ist die Fiktionalisierung nicht-fiktionaler Gattungen (*crônica*, Autobiographie)."<sup>4</sup>

Die ehemals gattungsspezifischen Grenzen verschwinden, und die Chronik, ohnehin ein nach vielen Seiten hin "offenes" Genre, ist von der fiktionalen Erzählliteratur nicht mehr zu trennen. Innerhalb dieses Prozesses, der seinen Ursprung nicht zufällig in der immer repressiver werdenden Militärdiktatur Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre hat, entsteht auch das Werk von Carlos Eduardo Novaes, geboren 1940, und Luís Fernando Veríssimo, geboren 1936, die stellvertretend für eine beträchtliche Anzahl hervorragender Chronisten in Brasilien untersucht werden sollen: Ausschlaggebend für die Wahl war ihre Rolle als exemplarische Vertreter zweier unterschiedlicher Arten von Chroniken, die sich vorzugsweise im letzten Jahrzehnt herausgebildet haben. Was sie vereint, ist die engagierte Parteinahme gegen die Militärdiktatur, ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das gleichsam eine literarische Schule bildet. Zu dieser Gruppe von brasilianischen Chronisten/Humoristen gehören außerdem Jaguar, Millôr Fernandes, Henfil, Aldir Blanc und andere. In der Bundesrepublik Deutschland ist diese Gruppe etwa mit den Autoren der satirischen Zeitschrift *Titanic* vergleichbar, die häufig auch als "Die neue Frankfurter (Komik-)Schule" bezeichnet werden. Auch wenn Novaes und Veríssimo auf die Verwendung des chronistischen Ich, das Rubem Braga und Carlos Drummond de Andrade zur Bekräftigung der Wahrhaftigkeit ihrer Aussagen einsetzten, verzichten und sich einig wissen in der Ablehnung einer zwischen autobiographischer Erinnerung und Reflexion pendelnden Erzähltechnik zugunsten einer Durchleuchtung der unmittelbaren Gegenwart, so fallen ihre Chroniken doch ganz verschieden aus. An den Ti-

---

3 Antônio Cândido: "Die Stellung Brasiliens in der neuen Erzählliteratur Lateinamerikas", in: Mechthild Straußfeld (Hg.), *Brasilianische Literatur*, Frankfurt: Suhrkamp 1984, S. 36. Dieser Aufsatz ist die Übersetzung des Vortrags *O papel do Brasil na nova narrativa*, den Cândido 1979 im Woodrow Wilson Center for Scholars in Washington hielt.

4 Ebd., S. 37.

telchroniken ihrer Sammelbände und an weiteren ausgewählten Chroniken sollen die Besonderheiten beider Autoren aufgezeigt werden.

Die wohl größte Ambition eines Chronisten, die Publikation seiner Chroniken in Buchform, erfüllt sich für Veríssimo mit *O Popular* (1973) und für Novaes mit *O caos nosso de cada dia* (1974). Seit diesen ersten Buchveröffentlichungen, die die beiden Autoren schlagartig in den Mittelpunkt des Interesses eines breitgefächerten Publikums versetzen, hat jeder mehr als ein Dutzend Bücher - etwa 300 Chroniken - veröffentlicht. Carlos Eduardo Novaes hat darüberhinaus den Roman *Cândido Urbano Urubu*, die Erzählungen *O estripador de Laranjeiras* (1983), Theaterstücke sowie Drehbücher für *telenovelas* geschrieben; und er war Regisseur der beiden sozial-engagierten Kurzfilme *Boom* und *Os Emaús*. Luís Fernando Veríssimo hingegen, Sohn des Romanciers Erico Veríssimo aus Rio Grande de Sul, hat sich, ähnlich wie Rubem Braga, ausschließlich auf das Genre der *crônica* spezialisiert. Das Spektrum ihrer Publikationsorgane reicht von Tageszeitungen wie dem *Jornal do Brasil* über die satirische Wochenzeitung *O Pasquim* bis hin zum brasilianischen *Playboy* und dem Wochenmagazin *Veja*. Die Namen der beiden Starautoren sind ein Garant für hohe Auflagen. Veríssimos Bestseller von 1981, *O analista de Bagé*, erreichte bereits nach drei Jahren die 82. Auflage; innerhalb der ersten sechs Monate wurden von diesem Buch über 140.000 Exemplare verkauft. Ein sensationeller Erfolg. Mit seinem ersten Sammelband, *O caos nosso*, hat Novaes nach nur acht Auflagen schon 100.000 Exemplare gedruckt und verkauft. Sein *O quiabo comunista* wurde 1977 gar zum meistverkauften Buch Brasiliens. Superlative, wohin man schaut.

Warum sind diese Autoren in ihrer Heimat so erfolgreich, im Ausland dagegen so gut wie unbekannt? Ganz im Gegensatz etwa zu Romanschriftstellern wie Márcio Souza oder João Ubaldo Ribeiro, deren Bekanntheitsgrad in den USA und Europa möglicherweise höher ist als in Brasilien. Daß keine Übersetzungen vorliegen, kann nicht als Ursache, vielmehr als Bestätigung des generellen Desinteresses angesehen werden. Einer der Gründe dürfte in einem "Zuviel" an brasilianischem "Lokalkolorit" zu sehen sein, das dem mit brasilianischen Verhältnissen weniger vertrauten Leser unverständlich bleiben muß.

Bereits in den beiden ersten Chronikbänden von Novaes und Veríssimo sind programmatisch für das spätere Werk die Themen und ihre stilistische Ausführung enthalten. Mit *O caos nosso* beginnt Novaes die Reihe der sogenannten *Histórias dos nossos (nossos?) dias*, einer bis heute noch nicht abgeschlossenen Chronik der laufenden Ereignisse. Veríssimos *O Popular*, was mit "der Mann auf der Strasse" übersetzt werden könnte, ist der Prototyp eines "Helden", der in den folgenden Jahren die verschiedensten Ausformun-

gen erhalten sollte: "O Popular é uma figura tipicamente urbana. Não tem domicílio certo. Seu habitat natural é à margem dos acontecimentos" ("O Popular", *P*, S. 13). Das Charakteristische des "Popular" ist die Passivität, seine Scheu vor einer aktiven Mitgestaltung des öffentlichen Lebens, was sich als Reaktion auf die politischen Gegebenheiten zur Zeit der Militärdiktatur verstehen läßt. Hinter seiner Gestalt verbirgt sich aber nicht nur der *carioca* im allgemeinen, sondern auch der Chronist selbst, der in der Rolle des Beobachters seinen Mitbürgern mit seinen Chroniken einen satirischen Spiegel vorhält.

Bei Novaes steht die brasilianische Politik im Vordergrund des Interesses. In der Titelchronik von *Os mistérios do aquém* (1976) geben schwarze Magie, Hexenprozesse sowie ein Hexenkongreß in La Paz, die nur scheinbar den Inhalt bilden, den Blick des Lesers immer wieder frei für die eigentliche Zielscheibe der Satire: die Hexenjagd auf unliebsame Gegner des Regimes, die politische Gesinnungsschnüffelei und das Denunziantentum. Vor der *abertura* wußte die Zensur unverschleierte Regimekritik stets zu verhindern.

Diante da ameaça de virar galetto as bruxas recuaram os harfes e passaram à clandestinidade, até que por volta dos anos 50 - lembro-me de meu pai dizendo - um tal de McCarthy andava caçando bruxas nos Estados Unidos. "Será que nós voltamos à Idade Média?", perguntei. "Eu nem sei se nós já saímos" respondeu ele. ("Os mistérios do aquém", in: *MA*, S. 10).

Schon die Titelchronik des folgenden Bandes, *O quiabo comunista* (1977), ist unverblümter in der Kritik und lastet parodistisch einem "kommunistischen Gemüse" die Schuld an der nicht enden wollenden Inflationsspirale an. Seit dem *Estado Novo* mit seiner Ideologie des Antikommunismus ist man in Brasilien - und nicht nur dort - oft allzugern bereit, dem Kommunismus die Schuld an allem zu geben, was einem nicht zupafß kommt. Die Titelchronik von *O chá das duas* (1978) endlich nimmt keinerlei Rücksichten mehr auf die Zensur. Man kann bei einem Teekränzchen der beiden alten Damen Dona Subversão und Dona Corrupção wohl nicht mehr von einer verschlüsselten oder nur angedeuteten Regimekritik sprechen. Der satirische Gipfel scheint vorerst erreicht, wenn Novaes in den Titelchroniken von *O balé quebra-nós* (1979) und *A cadeira do dragão* (1980) die drakonischen Maßnahmen der Polizei gegen Demonstranten anprangert und sich des Tabuthemas Folterung annimmt:

"Mas o Tenório foi torturado. Isso o senhor não pode negar. Várias pessoas assistiram às sessões de tortura. Por que o senhor fez isso?" "Bem, pensei que fosse minha obrigação. Fiz isso por um elevado sentimento de solidariedade humana. Tenório, talvez você não saiba, era um sadomaso-

quista. Adorava ser torturado. Não tinha um dia, que não viesse a mim, babando, pedir uma torturazinha. Mas eu fazia aquilo tudo com o coração partido. Acredite, meu bom rapaz, eu não sou um torturador." Nesse momento seu neto que havia saído da sala voltou, e pediu ao avô para ir ao parque com a vovó. "Claro, meu netinho. Vá com a vovó. Aliás, você já deveria ter ido. Quer dinheiro? Então por que ainda não foi?" "Porque o senhor esqueceu a vovó amarrada na cadeira-do-dragão." ("A cadeira do dragão", in: CDR, S. 77)

Hier trägt die unter den Präsidenten Geisel und Figueiredo einsetzende Liberalisierung ihre ersten Früchte. Am Horizont erscheint der verheißungsvolle Silberstreif der anbrechenden Demokratie. Der Titel des Bandes *Democracia à vista* (1981) - eine Titelchronik gibt es diesmal nicht - drückt die Hoffnung auf mehr demokratische Freiheit aus. Es folgt 1982 die *Crônica de uma brisa eleitoral*, die die ersten freien Wahlen in den Bundesstaaten zum Thema hat. Und schließlich 1984 - die Militärdiktatur hat die längste Zeit ihr Unwesen getrieben - meint man schon fast unpolitisch-versöhnliche Töne zu hören, wenn der vorerst letzte Band *Deus é brasileiro?* heißt. Allerdings entlarvt das Fragezeichen diese so gern im Munde geführte Redensart als falsch. Denn wie sollte Gott ein Brasilianer sein, wenn das Land unter einer dreistelligen Inflationsrate und einem Schuldenberg in Milliardenhöhe ächzt? Wenn Gott schon eine Nationalität haben sollte, so suggeriert die gleichnamige Titelchronik, dann muß er Japaner sein; den Brasilianern bleibt als Schutzpatron im Himmel nur ihr São Bras, der - nebenbei bemerkt - verdächtig dem "Popular" Veríssimos ähnelt. Und natürlich gelingt es dem guten São Bras keineswegs, die Geschicke Brasiliens in günstige Bahnen zu lenken. Wenn er als Schutzheiliger an den Schalthebeln waltet, verursacht er bei seinen Schutzbefohlenen immer wieder ein Chaos.

Geradezu unpolitisch, ja privat muten dagegen die Chroniken Veríssimos auf den ersten Blick an. Die Titelchronik *O Popular* handelt vom einfachen Mann auf der Straße, der zwar immer den Ereignissen beiwohnt, aber nie darin involviert ist. Die aktuellen Bezüge zur Politik fehlen jedoch nicht:

Nas nossas incomodações políticas, no tempo em que ainda havia política no Brasil, o Popular não perdia uma. Os jornais mostravam tanques na Cinelândia protegidos por soldados de baioneta calada e lá estava o Popular, com um embrulho embaixo do braço, examinando as correias de um dos tanques. Pancada na Avenida? Corria polícia, corria manifestante, corria todo mundo, menos o Popular. O Popular *assistia*. ("O Popular", *P*, S. 11 sp.) [Hervorhebung von mir].

Der "Popular" war noch ein gesichts- und namenloser Jedermann ohne Eigenschaften. Schärfer gezeichnete, individuelle Züge erhält ein naher Verwandter von ihm: Ed Mort, eine Parodie der stereotypen Figur des Privatdetektivs, wie man sie aus Roman und Film kennt. In *Ed Mort e outras histórias* (1979) wird der Leser Zeuge der alles andere als im herkömmlichen Sinne spannenden Geschichten um den Privatdetektiv Ed Mort, der sich in seiner typischen und einzigartigen Weise folgendermaßen vorstellt:

Mort. Ed Mort. Detetive Particular. É o que está escrito na plaqueta nova que mandei botar na minha porta. Roubaram a outra. Ocupo uma espécie de armário numa galeria de Copacabana, junto com um telefone mudo, 17 baratas e um ratão albino. Entre uma escola de cabeleireiros e uma loja de carimbos. A loja de carimbos, antes, era uma pastelaria. A pastelaria fechou depois de um desentendimento com a Prefeitura sobre a natureza de alguns ingredientes no recheio. Azeitonas pretas ou cocô de rato? Sei não. Foi depois que a pastelaria fechou que o ratão albino apareceu no meu escritório, e tinha um ar culpado. Eu o chamo de Voltaire, porque ele às vezes desaparece, mas sempre volta. Tenho leitura. Ed Mort. Está na plaqueta. ("Ed Mort e os nobres selvagens", *EM*, S. 41)

Als ob Ed Mort ein Philip Marlowe wäre, so sind seine Kunden in der Regel verführerische junge Frauen, denen etwas abhanden gekommen ist, vorzugsweise der Ehemann.

Die Detektivgeschichten um Ed Mort finden ihre Fortsetzung in *Sexo na cabeça* (1980). Hier ist Ed Mort bereits zu einem Serienhelden gereift. Mit *O analista de Bagé* (1981) stellt ihm Veríssimo noch einen zweiten Serienhelden zur Seite, den Macho-Psychoanalytiker aus der Provinzstadt Bagé im Bundesstaat Rio Grande do Sul, der Heimat Veríssimos. Dieser orthodoxe Freudianer hat eine Kundschaft aus Megalomanen, Paranoikern und anderen Neurotikern, die er zur Analyse auf seinen Divan bittet. Besonders schwere Fälle heilt er mit seiner weithin berühmten Therapie eines gezielten Tretes mit dem Knie in die Weichteile des Patienten. Auch wenn dies mit Psychotherapie wenig gemein hat, die offensichtlichen Heilerfolge dieser brachialen Gewalt scheinen ihm recht zu geben: die Patienten wagen schon aus Angst vor einem neuen Tritt nicht aufzubegehren. Der Analytiker von Bagé wird zu einem der größten literarischen Erfolge in Brasilien. Bereits 1982 folgt ein zweiter Band: *Outras do analista de Bagé*; der Analytiker ist schon eine legendäre Gestalt, er erscheint in Comic-Strips und wird von dem Gesangs-Duo Kleiton und Kledir besungen.

Noch in *A velhinha de Taubaté* (1983) taucht der Analytiker von Bagé verschiedentlich auf; neue Serienheldin aber wird die Alte aus Taubaté "[...] [sentada] numa cadeira de balanço assistindo ao Brasil pela televisão"



[Hervorhebung von mir]. Ebenso wie der namenlose "Popular" vertritt sie als gesichtslose Gestalt die breite Masse, die teilnahms- und tatenlos, dafür aber immer neugierig, dem Weltgeschehen beiwohnt. Im gleichen Jahr erscheint noch *A mesa voadora* (1982), eine gastronomische Reisechronik durch Feinschmeckerrestaurants der Alten und der Neuen Welt. In den vorerst letzten Bänden *O rei do rock* und *A mulher do Silva* (beide 1984) variieren die Titelchroniken bekannte Themen: In "O rei do rock" geht es um den Generationenkonflikt einmal andersherum: Der Familienvater, ein Mann mit geregelter Einkommen, beschließt an seinem vierzigsten Geburtstag "auszusteigen"; er wird zum "König des Rock". Nur haben seine krampfhaften Bemühungen, jugendlicher zu erscheinen als er in Wahrheit ist, einen komischen Nebeneffekt: Genauso antiquiert wie seine langen Haare, ist auch sein aus der Mode gekommener Wortschatz, sind seine *gírias* aus den 60er Jahren.

Die thematischen Unterschiede zwischen Novaes und Veríssimo sind evident: Novaes ist bis auf wenige Ausnahmen, wie zum Beispiel in dem autobiographischen Kapitel "Reflexos pessoais" aus dem Band *Democracia à vista* mit Skizzen aus dem Ehealltag, der erklärte Chronist des öffentlichen Lebens, der sein Augenmerk vor allem auf die brasilianische Innen- und Außenpolitik lenkt. Veríssimo dagegen ist eher der Chronist des Privaten. Damit ist nicht Autobiographisches gemeint, sondern die Privatsphäre seiner Protagonisten. Im Mittelpunkt stehen meist Bürger der städtischen Mittelklasse mit ihren typischen Problemen aus Familienleben oder Ehealltag. Ebenso werden Freundschaften, erotische Abenteuer, Arbeitswelt und Freizeit geschildert. Veríssimos Interesse gilt dem Menschlich-Allzumenschlichen, der ewigen *comédie humaine*.

Damit ist nur eine Tendenz angedeutet. Viele Texte sind im Grenzland zwischen öffentlichem Leben und Privatsphäre angesiedelt. Zu dieser Gruppe gehören Filmkritiken aus *O Popular* wie "Realmente, Realmente", "Mailer e Marilyn I & II", "Fellini I & II", oder auch Persiflagen des anglo-amerikanischen Detektivromans à la Raymond Chandler oder Dashiell Hammett in der Figur des Ed Mort; selbst Kafkas Erzählung "Die Verwandlung" bleibt nicht von einer Parodie verschont: "Uma barata acordou um dia e viu que tinha se transformado num ser humano". ("A metamorfose", in: *EM*, S. 91). Aber auch sprachkritische Texte, die sich mit den Besonderheiten des gesprochenen brasilianischen Portugiesisch auseinandersetzen, gehören dazu: "ABC" (MS), "Gramática" (OP) und "Pá, pá, pá," (VT). Dennoch treten diese Chroniken quantitativ in den Hintergrund angesichts der unermüdlichen Beschäftigung Veríssimos mit seinen Lieblingsthemen Erotik und Sexualität: "Eros e civilização" (OP), "Sexo na cabeça" (SC), "Manual sexual" (AB), "Manifesto sexual" (MS), "Contos eróticos" (RR) wie "Poder gay" (RR). Po-

litik und Sexualität sind eng verquickt. Da wird ein Homosexueller Präsident der USA, und seine erste Amtshandlung ist nicht etwa ein Gespräch mit seinem Amtskollegen aus der Sowjetunion mittels des vielzitierten Roten Telefons. Nein, die direkte Leitung nach Moskau soll zwar weiterbestehen, aber das häßliche Rote Telefon gegen ein schickeres schwarzes und vergoldetes ausgetauscht werden. Und in der Außenpolitik treten ab sofort zwei wichtige Doktrinen für Lateinamerika in Kraft: und zwar die von Truman und Monroe; gemeint sind natürlich nicht die Doktrinen der ehemaligen Präsidenten, sondern Truman Capote und Marilyn Monroe.

Trotz aller Unterschiede suchen Veríssimo und Novaes letztlich gleichermaßen nach einer Antwort auf die Frage nach der "brasilidade", der brasilianischen Realität in all ihren öffentlichen und privaten Aspekten, und überschreiten damit den flüchtigen Aktualitätsbezug der einzelnen Chronik. Als Beispiele für Veríssimos Interpretationsversuche der eigenen Nationalität und Identität seien "Br" (SC), "Copacabana e Ipanema" (OP), "Americanos imaginários" (P), "O verdadeiro José" (OAB) und "Eleitos" (RR) genannt. Bei Novaes kommt die ständige Suche nach der "brasilidade" in Chroniken wie "Que país é este?", "O Brasil é feito por nós" (beide CD) oder "Apenas um povo diferente" und dem schon erwähnten "Deus é brasileiro?" (beide DP) zum Ausdruck. Beide Autoren werden nicht müde, dieses facettenreiche Problem - wer sind die Brasilianer? - aus den verschiedensten Perspektiven zu beleuchten. Thesenhaft hat Veríssimo seine Auffassung in einem frühem essayistischen Text mit dem bezeichnenden Titel "Americanos imaginários" (OP) formuliert:

Você e eu somos americanos imaginários. Nossa experiência do Novo Mundo se deu, até agora, vicariamente, no escuro e seguro recesso das salas de cinema. Não vivemos nossa história; nós a *assistimos* ("Americanos imaginários", in: P, S. 70) [Hervorhebung von mir].

In einer zweiten Chronik mit demselben Titel zieht er einen Vergleich zwischen den Eroberungen des brasilianischen und des nordamerikanischen Territoriums:

Claro que o 'western' clássico não representou para a imaginação norte-americana o mesmo que representou para a nossa. Lá a trajetória glorificada do herói desbravador codificava, ao mesmo tempo que absolvía, a violência da conquista. Primeiro na literatura popular e depois no cinema, o 'western' elevado à categoria de mito consagrou-se como a alegoria oficial para a grande e brutal aventura americana. [...] É a nossa vez de subir ao palco e fazer história. O Novo Mundo está conquistado. Falta *ajustá-lo*. ("Americanos imaginários", in: P, S. 73 f.) [Hervorhebung von mir].

Zwei Schlüsselwörter dieser Texte über die "imaginären Amerikaner" können uns einen Einblick in die Gedankenwelt Veríssimos geben: "assistir" und "ajustar". Von den Protagonisten aus *O Popular* und *A velhina de Taubaté* kennt man die Haltung des "assistir ao Brasil pela televisão" schon. Das Wort "ajustar" deutet bereits auf die "Reparaturbetriebe" der Gesellschaft hin, die Veríssimo in den folgenden Jahren mit dem Privatdetektiv Ed Mort und dem Psychoanalytiker von Bagé kreiert hat. Ihnen kommt, wie das schon im klassischen Kriminalroman der Schwarzen Serie der Fall war, die Aufgabe zu, die Widersprüche und Ungereimtheiten psychologischer und sozialer Strukturen einer kapitalistischen Gesellschaft bloßzulegen. Daß dies dem Detektiv und dem Psychoanalytiker trotz mehr als dürftiger Fähigkeiten in ihrem Beruf, dafür aber mit einer gehörigen Portion Zufall, gelingt, ist Ausdruck der skeptisch-satirischen Weltanschauung Veríssimos. Neben den Zufallserfolgen können sie nämlich nur Pseudoaufklärungen von Verbrechen und Pseudoheilungen von Neurosen verbuchen. Denn sie beseitigen bzw. unterdrücken zwar kurzfristig die Krankheitssymptome der Gesellschaft, die Krankheit selbst aber ist nicht kuriert.

Novaes ist bei seiner Analyse der brasilianischen Gesellschaft vom politischen Gefüge ausgegangen. Daher ergänzen sich beide Werke vorzüglich und fügen sich zu einem schlüssigen Gesamtbild Brasiliens. Das ausgesprochen Neue an Novaes' Interpretation der gesellschaftlichen Realität Brasiliens ist die Innenperspektive. Im Gegensatz dazu haben Chronisten der vorangegangenen Generation wie Rubem Braga oder Fernando Sabino versucht, mit einem "teleskopischen" Blick, vom Ausland auf die Heimat gerichtet, durch den Vergleich zwischen Brasilien und Europa/USA zu einer, zu ihrer Definition der "brasildade" zu gelangen. Für Novaes ist die Literatur das Mikroskop, das Unsichtbares sichtbar werden läßt. Literatur als Teleskop verwendet, das Undeutliches deutlich macht, hat für ihn nur mehr eine periphere Bedeutung. Während der Chronist alten Schlages versuchte, die Realität objektiv zu reflektieren, karikiert sie der moderne Chronist bis ins Groteske. So wird Brazíville als Karikatur Brasiliens bei Novaes zum neuen "Wilden Westen" des amerikanischen Kontinents mit Bap Figueray (Präsident Figueiredo) als Sheriff und Tancrew Snows (Tancredo Neves) und Brian Zola (Brizola) als Revolverhelden.

Beide Chronisten verdrängen das kontemplativ-essayistische und narrativ-intimistische Moment der Chroniken Rubem Bragas oder Carlos Drummond de Andrades zugunsten einer szenisch-dramatischen Konzeption. Dialogische Passagen, in früheren Zeiten eher geschmäht, stehen nun gleichberechtigt neben narrativen, wenn sie nicht - und dies ist ein Merkmal der modernen Chronik, das immer deutlicher hervortritt - sogar den Text bestimmen. Insbesondere Veríssimo verwendet diesen Kunstgriff und verzichtet auf

alle begleitenden Autorkommentare. In solch komprimierter, auf schmücken- des Beiwerk nicht angewiesener Prosa gelingt es ihm, das menschliche Leben in einem Dialog von knapp zwei Seiten Revue passieren zu lassen: "Rápido", (MS). Das Leben der modernen Industriegesellschaft, oft mit Gemeinplätzen, deshalb aber nicht weniger treffend, als Wegwerf-, Massen-, Konsum- gesellschaft charakterisiert, findet in diesem Schreibstil seine Entsprechung. Was die Form angeht, scheint Novaes im Vergleich zu Veríssimo eher traditionsgebunden und weniger experimentierfreudig zu sein. In seinen Chroniken ist stets der Essayist dominierend, was mit seinem "trockenen" Gegenstandsbereich - brasilianische Politik - und der damit verbundenen argumentativen Schreibweise zusammenhängen mag. Er hat, um aus diesem Dilemma herauszukommen, eine wahre Meisterschaft der allegorischen Personifikation abstrakter Begriffe und Sachverhalte entwickelt, wofür ihm der Chronist Machado de Assis als Vorbild gedient haben muß.<sup>5</sup> Ein Erzählbeginn wie folgender ist typisch für Novaes: "Faz 20 anos, a caravela Brasil zarpoou mais uma vez do porto de Subdesenvolvimento em busca do caminho marítimo que a levaria às terras de Fortuna." ("A nau dos insensatos", in: *DeB*, S. 134) Es treten auf Dona Revolução, "a de 64 ... lembra-se?" mit ihren Freundinnen: "parece que a Dona Corrupção continua trabalhando no INAMPS. Dona Subversão está por aí, livre como uma cacatua na gaiola, está convalescendo ainda dos hematomas e das fraturas." ("Dona Revolução", *CDr*, S. 13) Die Demokratie wird zu einer Ladenbesitzerin, die Zensur verkörpert ein leibhafter, natürlich in Scheren vernarrter Zensor. Sogar die Währung *Cruzeiro*, zwischenzeitlich in *Cruzado* umbenannt, erfährt ein menschliches Schicksal: "Como toda moeda fraca morria de medo do Dólar. [...] O Cruzeiro está passando pela crise dos 40." ("A outra face da moeda", in: *DB*, S. 10 f.).

Die verschiedenen, immer wieder neu anberaumten Moratorien des Internationalen Währungsfonds geraten bei Novaes zum vergnüglichen Lese- abenteuer, wenn Jane Moratória ihren João Brazil (in der Zeichnung des Buchillustrators Vilmar Rodriguez ist João Brazil als der frühere Präsident João Figueiredo erkennbar) ehelichen will. Alle diese Personifikationen durchziehen das Werk leitmotivisch und bilden das chaotische Panoptikum Novaesscher Prägung, mit dem der brasilianische Leser mittlerweile auf vertrautem Fuß lebt. Der didaktische Aspekt ist dabei nicht zu vernachlässigen. Die undurchsichtigen, selbst für Spezialisten schwer durchschaubaren politi-

---

5 Vgl.: "Que boas que são as semanas pobres. As semanas ricas são ruidosas e enfeitadas, aborrecíveis, em suma. Uma semana pobre chega à porta do gabinete, humilde e medrosa", in: Machado de Assis, *Obra completa*, hg. von Afrânio Coutinho, Bd. III, Rio de Janeiro: Aguilar 1962, S. 622.

schen Schachzüge des Militärregimes werden dem Leser auf eine sinnfällige und unterhaltsame Weise dargeboten, in der das zweifellos Tragische in sein Gegenteil, ins Komische verkehrt wird.

Berühmt-berüchtigt ist eine Äußerung, die sich de Gaulle bei Gelegenheit eines Staatsbesuches in Brasilien erlaubt haben soll, und die jeder Brasilianer in Form einer Anekdote kennt: Zuerst habe man den Staatsgast an einem Fußballspiel im Maracana-Stadion teilnehmen lassen. Am nächsten Tag habe man ihm eine *escola de samba* vorgeführt, und der Höhepunkt des Staatsbesuches sei dann die Teilnahme an einem Macumbaritual gewesen. Darauf habe de Gaulle, der vergeblich auf konkrete Ergebnisse seines Besuches wartete, völlig entnervt ausgerufen: "Dies ist kein ernstzunehmendes Land!" Novaes fragt sich nun: "De Gaulle tinha razão?" ("De Gaulle tinha razão?", in: *BQN*, S. 88) und stellt fest:

O de Gaulle tinha razão, o Brasil realmente não é um país sério. Acho bom que não seja: se além de tudo mais que nos sufoca ainda fôssemos manter, digamos, uma seriedade norueguesa, este país ficaria com cara de velório". ("Emmanuelle no Congresso", in: *CD*, S. 122)

Dieses de Gaulle zugeschriebene Urteil, das jeden Versuch, es sogenannten seriösen Ländern gleichzutun, von vornherein abqualifiziert, scheint dem Chronisten ein steter Ansporn zu sein, sich mit der brasilianischen Realität auseinanderzusetzen. Man ist inzwischen soweit, daß man sich nach außen hin der Unernsthaftigkeit wenigstens nicht mehr schämt, sondern sogar ein bißchen stolz auf sie ist. Brasilianer zu sein, definiert sich demnach so: "Nem melhor, nem pior. Apenas um povo diferente." ("Apenas um povo diferente", in: *BB*, S. 52) Auch wenn sich unserem brasilianischen Jedermann, dem "Popular", diese tägliche Realität als ein "caos dos nossos dias" präsentiert, gelingt es dem Chronisten, seine Leser selbst über die schwärzeste Vergangenheit der jüngsten brasilianischen Geschichte zum Lachen zu bringen; auch wenn es nur ein Topos der Bescheidenheit sein sollte, Novaes und Veríssimo verstehen sich ihrer eigenen Einschätzung nach in erster Linie als Humoristen.

Henri Bergson definiert in *Le rire* (1900) das Komische als Ergebnis mangelnder Anpassung des Einzelnen an die Gesellschaft und betont die soziale Funktion des Lachens:

Le rire est, avant tout, une connection. Fait pour humilier, il doit donner à la personne qui en est l'objet une impression pénible. La société se venge

par lui des libertés qu'on a prises avec elle. Il n'atteindrait pas son but s'il portait la marque de la sympathie et de la bonté.<sup>6</sup>

Bergsons Theorie des Komischen liest sich stellenweise wie eine Poetik der modernen Chronik. Hier sei noch einmal an die beiden eingangs stehenden Zitate und die Gleichsetzung von Chronist und Humorist erinnert. Für Bergson in der philosophischen Theorie und für Novaes und Veríssimo in der literarischen Praxis sind Humor und Ironie der Vorder- und Rückseite der Münze Satire, mit der man es den Mächtigen heimzahlen will.

L'humoriste est ici un moraliste qui se déguise en savant, quelque chose comme un anatomiste qui ne ferait de la dissection que pour nous dégouter; et l'humeur, au sens restreint où nous prenons le mot, est bien une transposition du moral en scientifique.<sup>7</sup>

Im Sinne Bergsons sind Novaes und Veríssimo also Moralisten, die sich mit der Narrenkappe des Humoristen tarnen. Die sprachliche Systematik, um nicht mit Bergson von Wissenschaftlichkeit zu reden, mit der sie bei der Sezierung der Realität vorgehen, zielt eindeutig in die von Bergson vorgegebene Richtung. Mit der Chronik rächen sich Novaes und Veríssimo für die an der brasilianischen Gesellschaft begangenen Untaten der Militärregierung.

Zweifellos tendiert Novaes mit seiner Konzentration auf politische Themen und auf die Darstellung abstrakter Sachverhalte in der entsprechenden Fachterminologie mehr zur wissenschaftlichen Form der Satire - nach Bergson der Humor -, die das Schlechte wie Folter, Zensur, Repression etc. darstellt, um uns davor lachend zurückschrecken zu lassen. Der Satiriker Veríssimo hingegen geht aufgrund seiner thematischen Bevorzugung des Privaten wie der Sexualität, Neurosen etc. weniger wissenschaftlich-analytisch vor. Seine Chroniken zeichnen sich in stärkerem Maße durch eine kunstvolle Beredsamkeit aus, die der Beschwörung einer besseren Welt dient. Von der alten und noch gegenwärtigen heißt es: "Falta ajustá-lo". Nach Bergson wäre Veríssimo der ironische und Novaes der humoristische Satiriker.

Will man sich näher über die brasilianische Geschichte der letzten Jahrzehnte informieren, kann man das mit Hilfe einiger hervorragender Werke zu diesem Thema tun. Will man aber erfahren, was denn nun die brasilianische Bevölkerung in dieser Zeit bewegt, was ihre Ängste, Alltagssorgen, große wie kleine, Hoffnungen und Glücksmomente waren und sind, dann gibt es sicher keine Quelle, die uns darüber besser Aufschluß geben könnte als die *crônica*. Sowohl für den Feldforschung treibenden Soziologen, den am ge-

---

6 Henri Bergson: *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris: Presses Universitaires de France, <sup>333</sup>1975, (1900), S. 150.

7 Ebd., S. 98.

schichtlichen Alltag interessierten Historiker als auch für den Literaturwissenschaftler oder einfach nur den neugierigen Leser sind die *crônicas* eine wahre Fundgrube. In ihnen wird das Auf und Ab der Zeitabläufe widergespiegelt, ja sogar oft erst verständlich. Die Chroniken helfen mit, das Selbstverständnis der Brasilianer immer wieder neu zu definieren.

Schon oft totgesagt, von dem übermächtig werdenden Fernsehen Ende der 60er Jahre schier erdrückt, hat die *crônica* sich offensichtlich wieder erholt und erlebt seit geraumer Zeit eine neue Blüte. Die Faszination, die von ihrer Lektüre ausgeht, steckt auch in der Herausforderung, eine immer komplexer werdende Welt, das mittlerweile schon vielzitierte *caos nosso*, in eine komprimierte Form zu fassen. Daß dies geleistet werden kann, nicht nur in den anerkannten literarischen Genres Roman und Kurzgeschichte, dafür ist die *crônica* der stets aufs neue erbrachte Beweis. Vielleicht gehört ihr sogar einmal die Zukunft. Aus ihrer Ansammlung, dem Netzwerk vieler untereinander verknüpfter Miniaturgeschichten, einem *work in progress*, erwächst ein sprachliches Kunstwerk, ein kohärent strukturiertes Universum. Ein garantiertes Lesevergnügen sind die *crônicas* allemal.

1986